

ストリートアートが映し出すヨルダンの存立基盤 ——都市の公共空間をめぐる協働と共謀——

The Foundation of Jordan Reflected in Street Art: Collaboration and Collusion over Urban Public Spaces

望 月 葵

公立小松大学

Abstract: This paper examines the dynamics of identity politics unfolding in public spaces by focusing on the development of street art in Amman, the capital of Jordan. Jordan is a Middle Eastern monarchy where public spaces remain under tight government control, suppressing discourse critical of the monarchy or religion. The Arab Spring led to the flourishing of graffiti culture in Jordan, partially opening Amman's public spaces to citizens. Consequently, many street art projects emerged as part of Amman's urban development initiatives. However, the content of these official and legal street art projects cannot escape government censorship, inadvertently reinforcing a discursive space favorable to the government and its donors. Drawing on field research in Jordan, this paper analyzes the discourses being developed within Amman's art scene. Furthermore, observations of Amman's streets reveal how political graffiti expressing solidarity with Palestine has evolved outside the framework of official street art projects. In conclusion, Amman's street art both reinforces the national identity promoted by the Jordanian government and strengthens shared notions of justice within the patron-client structures that shape Jordan's relationship with the international community.

Keywords: Graffiti, Street Art, Public Space, Identity Politics

1. 序論

2010年末から2011年にかけて展開された「アラブの春」は、中東地域全体に波及して大きな政治変動を招いた。その民主化運動の最中に、権威主義を否定し政治的自由を望む様々なグラフィティ（落書き）がアラブ諸国の各地で描かれたことは記憶に新しい。街の通りや広場は市民の政治的主張や国民のアイデンティティを表現するキャンバスとなって、体制打倒のための連帯のメッセージが発信された。この「アラブの春」をきっかけに、いくつかのアラブ諸国ではグラフィティ文化が社会に根付くこととなり、本論文が対象とするヨルダンもその一つである。近隣

のエジプトやシリアに比べてヨルダンの「アラブの春」は体制転換を要求するほどにはエスカレートせず、当時のグラフィティは政府によってすでに除去されてしまっているが、現在首都アンマンはグラフィティを含むストリートアートに溢れた都市として、にわかに脚光を浴び始めている。

本論文は、「アラブの春」以降のヨルダン首都アンマンの公共空間におけるストリートアートの展開について論じるものである。権威主義的なヨルダン政府によって管理される公共空間の中で、アンマンのストリートアートシーンがどのような表象を展開しているのかについて、その実践に着目して明らかにする。

グラフィティ (graffiti) とは、イタリア語で「引かく／引かかれたもの」を意味する「graffito」の複数形であり、本来は考古学用語で壁に刻まれた落書きや絵を指していた。そのため、フランスのラスコー洞窟などの古代壁画は本来の意味でのグラフィティであるとされる。一方、現代においてグラフィティとは一般的に街中に描かれた「落書き」を指すことが多い。基本的にグラフィティとは違法なものであり、ライター (描き手) の名前を記す「タグ (tag)」、タグを発展させて大きくデザインした「スローアップ (throw-up)」、さらに大きく複数の色で複雑に構成された「ピース (piece)」などの種類がある。文字を描くことから始まったグラフィティは、次第によりアートのなものへと派生していき、ステンシルや壁画といった表現に発展していった。これらは、より社会的メッセージ性の高いものとして「ストリートアート (street art)」と呼ばれるようになり、一部のストリートアートは公共空間に合法的に描かれる「パブリック・アート」として人気を獲得している。グラフィティとストリートアートの語の使い分けについては議論があり、両者を明確に区別する立場の者もいれば、グラフィティをストリートアートの一分野として扱う立場もある。ストリートアートがグラフィティよりも社会的に高い地位にあるとみなされるのは、その法的地位の違いによる [Waldner and Dobratz 2013]。本論文では、公共空間に広がるアート全般をストリートアートと呼び、特に違法性の高い落書きや文字で構成されたものについて言及する際にはグラフィティという語を使用する。

ヨルダンのストリートアートを考察する前に、「公共性」概念について整理をしたい。齋藤 [2000] は「公共性」の語について3つの意味合いがあると指摘している。第一に、国家に関係する公的な (official) なものという意味であり、このカテゴリには公共事業や公的資金などの言葉が含まれる。第二に、特定の誰かにではなく、全ての人々に関係する共通のもの (common) という意味がある。公共の福祉や公共の秩序などの共通の利益や規範では、この意味で使用される。最後に、誰に対しても開かれている (open) という意味である。この意味での「公共性」とは、誰もがアクセスすることを拒まれない空間や情報を指す [齋藤 2000]。

ザイダーヴァートによれば、芸術に関して「公共的 (public)」という語が使用される文脈は3つに分類される [ザイダーヴァート 2025: 120]。第一に、その芸術が地方あるいは中央政府の後援を受けている場合や、国家によって所有または管理されている場合に「公共的」という語が用いられる。第二に、展覧会や公演などで地域、地方、国家による補助金を受けているもの、つまり

「公的助成を受けた芸術」について「公共的」芸術と評価する。そして第三の用法として、公共のメディアや公共の場所に現れるものについて「公共的」という語が用いられる。この場合、「公共的」という語は必ずしも国家による統制や助成金と結びつかない [ザイダーヴァート 2025: 121]。

ストリートアートは、公共空間に描かれるという点において全ての人に開かれた非常に公共性の強い芸術形態である。さらに、アンマンではストリートアートはヨルダン政府の公的なプロジェクトとしての地位を確立しており、都市開発の一環として行政と民間団体が協力し、さらに国内外の組織から助成を得ている。そのため、アンマンのストリートアートは「パブリック・アート」となっており、その「公共性」が強化されていると言えよう。

一方で、ヨルダンの場合、そこに存在する「公共」は市民に自由に開かれたものではなく、権威主義的な政府の監視下に置かれた「統制された公共空間」であることに留意しなければならない。Schwedler は、ヨルダンでは都市の公共空間は政府や治安当局によって「軍事化」されていることを指摘している [Schwedler 2018]。例えば 2014 年以降、ヨルダン政府は抗議活動に使用された場所をフェンスで取り囲み、公共空間を閉鎖するという手段をとっている。こうした公共空間の軍事化は国内安全保障の観点から危機の発生時のみに起こるのではなく、日常生活の中で恒久的に監視が実施されている [Schwedler 2018]。

同じく重要な点として、ヨルダンの公共空間が国際社会の介入によって形成されてきた事実がある。ヨルダンの国家の存続は国際社会の資金援助に大きく依存しており、特に欧米諸国は民主主義の価値の拡大を名目にヨルダンに多額の援助を提供し、ヨルダンの市民社会の形成に介入してきた。このように、ヨルダンの公共空間は民主的で開かれたものであるという体を取りながら、実質的には国内外の権力によって自由の制約を受けている。

本論文は、政府の監視によって統制されているヨルダンの公共空間において、どのようにストリートアートの発展がもたらされてきたのかについて論じる。本論文の執筆にあたり、二次資料による文献調査に加えて、ヨルダン首都アンマンでのフィールド調査を実施した。フィールド調査は 2023 年 3 月、2024 年 8～9 月および 2025 年 2 月、8～9 月の計 4 回にかけて行い、ストリートアートの写真収集およびアンマン市内のストリートアートツアーへの参加を通じて作品の情報収集を実施した。

2. ヨルダン社会の帰属基盤

2-1. 国家の正統性と社会構造

ヨルダン・ハーシム王国 (al-Mamlaka al-Urduniya al-Hāshimīya) は、国土面積が 8.9 万 km²、人口 1,143.9 万人¹⁾ の、東地中海地域に位置する小国である。国民の多くはアラブ人であるが、アルメニア人やチェルケス人などの北コーカサス系の住民も居住しており、宗教的にもイスラーム・スンナ派が大多数ながらキリスト教徒などの住民も内包する多民族・多宗教国家である。オスマン帝国解体後はイギリス委任統治領パレスチナの一部であったが、1923 年に前身のトランスヨル

ダン首長国が成立、1946年に独立を果たした。その後、1949年に国名を変更して現在に至る。

ヨルダンは立憲君主制を採用しており、イスラームの預言者ムハンマドの曾祖父ハーシムの血統を継ぐハーシム家が統治をしている。それ故に、多宗教国家ではあるもののイスラーム的文脈において王家の正統性が認められており、その権威を今日まで支えている。ヨルダン国内の建物や学校などの施設内には国王の顔写真が飾られることが一般的であり、都市空間からもヨルダン政府の権威主義的性格が容易に見て取れる。

さらにヨルダン社会を記述する上で特筆すべき点は、ヨルダンが歴史的な難民受入国であり、その国民の半数以上がパレスチナにルーツを持つという点である。1948年のイスラエル建国に伴い、数十万人のパレスチナ人が故郷を追放され、隣のトランスヨルダン首長国に逃れて帰還できないまま、その多くがヨルダン国籍を取得した。さらにイラク戦争の際にはイラク難民がヨルダンに流入したほか、シリア難民危機の発生によってさらなる難民人口を抱える結果となった。2011年以降、ヨルダンはトルコ、レバノンに次いで3番目に多いシリア難民人口を抱えており、2025年8月時点では46万2,000人のシリア国籍者がヨルダン国内に避難している [Operational Data Portal 2025]。度重なる難民流入を経験して、今日のヨルダン社会は物価上昇や家賃高騰、水不足、高い失業率などの様々な困難に直面している。低産油国でめぼしい産業もないヨルダンは、難民受入国として国際社会からの資金援助に大きく依存する形で国家財政が成り立っている。

2-2. アイデンティティーが交錯する都市アンマン

古代文明の時代から繁栄してきた歴史的都市がいくつも存在する東地中海周辺地域に位置しながら、ヨルダンの首都アンマン（‘Ammān）の都市形成が本格的に進展したのは近代に入ってからだった。街の中心部には城塞や円形劇場などのローマ時代からの遺跡が残存しており当時の栄華を窺い知ることができるが、その後は戦乱などを理由に衰退し、近代に入るまでベドウィン（badawī, アラブの遊牧民）が住まう以外は都市としての形は明確ではなかった。

アンマンが都市として再び出現したのは、19世紀後半のことであった。1870年代後半にロシアからの迫害から逃れてやってきたチェルケス系避難民がアンマンに定住するようになり農業を営む小規模なコミュニティを形成した [Potter et al. 2007: 7]。しかし次第に人口が拡大し、オスマン帝国の近代化政策の下でヒジャーズ鉄道がアンマンに開通したことにより、アンマンは商業の中心都市へと歩みを進めることとなった。1920年代になっても、アンマンは谷間に位置する都市としての地理的特徴から発展が遅れ、当時はヨルダン北部に位置するサルトの方が都市としての規模が大きかった。興味深いことに、アンマンの成長は経済活動による側面よりも、その政治的安定性によってシリアやパレスチナなどの周辺地域からの継続的な移住があったことが大きく影響していると指摘されている [Potter et al. 2007: 7]。こうしてアンマンは多様な民族的・宗教的背景を持つ住民によって構成されるようになった。

アンマンという都市は近代の産物であり、都市としての連続的な伝統を有していない。そのた

め、アンマンの建築はしばしばオスマン帝国建築様式や歴史的大都市である隣国シリアの首都ダマスカスなどの他者の伝統の模倣としてみなされ、いわゆる「アンマン様式」のような特徴を有していないとして、研究上でも過小評価されてきた [Daher 2013]。それどころか、「伝統的なヨルダンらしさ」がベドウィンの生活様式や古代ナバテア文明の商業都市ペトラ、そしてワディ・ラム沙漠をはじめとする自然環境に見いだされる一方で、アンマンという都市の歴史やその固有性はヨルダンの公式な国家的アイデンティティーの中心から長らく疎外されてきた [Daher 2013]。

アンマンの本格的な都市開発は1980年代以降に進展した。1985年から2005年にかけては Greater Amman Comprehensive Development Plan (GACDP) が展開され、クイーン・アリア国際空港周辺などでのニュータウン建設が進められた [佐藤 2018: 62]。2006年からはアブドゥッラー二世国王のイニシアティブにより、カナダのコンサルティング・ファームとアンマン市当局の協働で開発計画 (The Greater Amman Plan: GAP) が開始され、文化、社会、観光などの側面からアンマンの長期的都市開発が実施された [佐藤 2018: 62]。特に近年は、アブダリ (al-Abdalī) 地区をはじめとして都市開発が急速に進み、アンマンの都市構造やその都市遺産への注目度が高まってきた。その過程で、市民主導の都市再生やレジリエンス、あるいは「タクティカル・アーバニズム (Tactical Urbanism)」²⁾ などの概念が都市計画に持ち込まれるようになり、アンマンを含む中東地域では欧米諸国の介入の下でこれらの都市開発アプローチが採用されてきた [Zwayyed et al. 2023]。

その中でも新たなアンマンの観光資源としてスポットライトを浴びているストリートアートは、まさに市民主導によって進められているヨルダンの都市開発の一例である。次章では、アンマンで展開されているストリートアートシーンの展開と実相について、現地のフィールド調査をふまえて検討する。

3. 「アラブの春」以降のアンマンのストリートアートシーン

3-1. ストリートアートの発生

現代グラフィティ文化は、1960年代以降のニューヨークを中心に発展してきた。その原点はタグであり、徐々に政治的なメッセージを含む落書きが街中に出現するようになった。その後、米紙「ニューヨーク・タイムズ」に TAKI183³⁾ のインタビューが掲載されたことでグラフィティ・ライター (描き手) の数が急増し、1970年代に入るとライターたちによって地下鉄の車両にタグが描かれるようになって、それを消去しようとするニューヨーク市との間で攻防が繰り広げられた [大山 2017]。しかし、1980年代になると各地のコマーシャル・ギャラリーでグラフィティ展が開催されるようになり、ますます現代グラフィティ文化が人気を博していった。さらに、ステンシルなどの新しいストリートアートの手法が登場し、表現の多様化が進んだ [大山 2017]。

世界的にグラフィティのアートとしての評価が高まっていく中で、中東地域では、グラフィティは特にイスラエルのパレスチナ占領に対する抵抗の手段として用いられてきたことで有名であ

る。1987年から1993年まで続いた第一次インティファダ（民衆蜂起）の際にパレスチナ人の間でグラフィティ文化が盛んになり、殉教者の肖像画や名前、イスラエルの占領を非難する壁画など、占領に対する抵抗のメッセージが都市や難民キャンプ、あるいは分離壁などの公共空間に描かれてきた。さらに、イギリスの覆面グラフィティ・アーティストのバンクシーによってヨルダン川西岸地区ベツレヘムの分離壁に描かれた「花を投げる人」などの作品が注目を浴びたことで、パレスチナのグラフィティ文化の知名度はますます高まることとなった。また、1975年から1990年にかけて断続的に発生したレバノン内戦においても、グラフィティは政治的メッセージを伝達する表現手法として用いられた。中東地域ではグラフィティ文化は紛争や暴力、政治的抑圧などと密接に結びついてきたのである。

一方、その他の中東・北アフリカ諸国においてグラフィティ文化が広まったのは2010年代以降のことである。2010年から2011年にかけて展開された「アラブの春」と呼ばれた一連の民主化運動の最中で、エジプト、シリア、リビアなどの権威主義体制による圧政に苦しむ民衆は政治的主張や抵抗の表象としてグラフィティを活用するようになった。例えばカイロでは、匿名グラフィティ・ライターのカイザー（Keizer）によって古代エジプトのツタンカーメン王が革命家チェ・ゲバラの衣装を身にまとった様子が描かれるなど、体制打倒の政治的メッセージとエジプト国民のアイデンティティをマッシュアップさせた作品がストリートに登場した [Al Jazeera 2021]。そして街中には、「アラブの春」の有名なスローガンである「民主は体制の打倒を望む (al-Sh'ab yurīd Isqāt al-Nizām)」というフレーズがステンシルなどによって描かれた。このように、ストリートアートは公共空間で民衆に共有されることによって、大勢のアラブの人々が共鳴した蜂起の象徴となった [Himmi 2024]。それらは、多くの中東諸国に欠けている「公平なメディアの代わり」 [Himmi 2024] として機能し、民衆の間の政治的連帯を促進する役割を果たしたのである。

ヨルダンも例外ではなく、他の中東諸国同様に政治改革と社会・経済的変革を求める「アラブの春」運動が展開された。ただし、大統領の退陣を要求して内戦にまで至った隣国シリアなどとは異なり、ヨルダン国内の反政府デモは比較的平和に行われ、国王の退位を要求することもなかった。「アラブの春」運動を受けて、アブドゥッラー2世国王は国民に改革と汚職の撲滅を約束し、実際に憲法や選挙法の改正などが推進された。こうした政府の反応を受けてヨルダン国内の政治的緊張は早々に弱まり、民主化運動がさほど深化しなかったことから、ヨルダンはモロッコと並んで「アラブの春」の影響が小さかったと評価されている。

ヨルダンでも他のアラブ諸国同様に抗議手段としてグラフィティが用いられた。しかし、政府や議会の反感や、物価高騰への不満、制度改革の要求などを含むスローガンや絵は治安部隊によってすぐに鎮圧され、逮捕者が出ることもあった [Al-Arsān 2017]。

そのような状況にも関わらず、「アラブの春」はヨルダンのアートシーンの開花をもたらした。「アラブの春」以降のグラフィティ文化の浸透によって、特に首都アンマンの街の様相は大きく変化してきている。アンマン市内のすべての住宅は石灰岩のファサードで覆われなければならない

と法律で定められており、アンマンは「白い街」や、「退屈なベージュ／灰色の街並み」として表現されてきた。しかし、グラフィティやステンシル、さらに住宅街の壁に大きく描かれた都市アートが出現するようになり、アンマンの街の色彩に変化が生じた。こうしたストリートアートは現在観光資源の1つにもなっており、街中には「アンマンは色を欲している（‘Ammān biddā Alwān）」というスローガンのステンシルも見かけることができる。

当然のことながら、グラフィティ文化が最初からアンマンで受け容れられた訳ではなかった。エジプト・カイロで路上の治安強化に伴ってグラフィティが除去されたのと同時期の2013年6月、アンマン市当局（Greater Amman Municipality: GAM）は、グラフィティ・ライターたちを「悪魔崇拝者」と呼び、市民の苦情にもとづいて彼らの描いた文章やスローガンを「奇妙で逸脱した」ものとして除去した〔‘Ammān Nit 2013; Hishām 2025〕。アンマン市当局は治安当局と連携して「宗教感情や公衆道徳を損なう逸脱表現の監視と除去」に取り組んでいると発表し、住民に対して情報提供の協力を求めた〔‘Ammān Nit 2013〕。

3-2. 社会的包摂とストリートアート・プロジェクト

アンマン市当局によるグラフィティの追跡と除去が繰り返されたにも関わらず、ヨルダンのストリートアートシーンはさらなる発展を遂げていった。草の根的に生まれたストリートアートのプロジェクトがアンマンの都市開発や社会的包摂と結びつき、結果的に市内の公共空間の様相を一変させたのである。

その重要な変化をもたらしたプロジェクトの一つが、2013年にアル＝バラド劇場（Al-Balad Theatre）⁴⁾によって創始された「バラダック・ストリート・アンド・アーバン・アート・プロジェクト（Baladk Street and Urban Arts Project）」であった。プロジェクト名の「バラダック（Baladk）」とはアラビア語ヨルダン方言で「あなたの国」という意味である⁵⁾。このプロジェクトは「アンマンに芸術的なエネルギーを吹き込み、住民や観光客とヨルダンの公共空間との繋がりを促進し、特に壁画を中心としたストリートアートを通じて地域社会に力を与えることを目的」〔Al-Balad Theatre 2025〕として、毎年アーティストを世界各地から呼び寄せて、住宅街の壁にストリートアートを描くイベントをアンマンで開催している。これは、地元のアーティストや起業家が芸術のプラットフォームを構築することによってアーティストとコミュニティの関係を強化し、都市空間のイメージの改善を図ることを目指す民間主導の取り組みとして展開している〔Zwayyed et al. 2023: 9〕。

また「バラダック」以外にも、アーティストたちによるストリートアート・プロジェクトが展開されてきた。例えば、2014年にはボランティアチームとアーティストたちが「バデラ（Baderah）」というプロジェクトの一環としてグラフィティ・イベントを実施している。このプロジェクトでは、アンマン市内のアブ・ナセル地区の階段などで15点のグラフィティを制作した〔Freij 2014〕。階段は、アンマンの景観の一部として非常に特徴的な存在である。現在のアンマンの中心部は「7

つの丘」にまたがるように形成されており、市民はこの急勾配の地形を歩くのに長く急な階段を日常的に利用している。街の至るところにあるこれらの階段は今、ストリートアートがせめぎ合う一角として機能している。例として、街の中心部のジャバル・アンマンにつながるアンマン最古の階段の一つであるアル＝カルハ階段が挙げられる。2017年、当時はまだ空白だったこの階段横の壁に、グラフィティ・アーティストのアブドゥルラフマン・アムジャド（‘Abd al-Rahmān Amjad）率いるチームが「私はアラブ人だ（Anā ‘Arabī）」というフレーズとともに、パレスチナ詩人マフムード・ダルウィーシュやレバノン人歌手フェイルーズ、マルセル・ハリーフエといったアラブの著名人の絵を描いた [Al-‘Arsān 2017]。アンマンでは、こうしたアラブの文化を表象するモチーフは好まれており、有名な詩の一節やアラビア書道を思わせるカリグラフィーがストリートに描かれてきた。残念ながら、この時に描かれたグラフィティ群はすでに他のグラフィティに塗り替えられており、その一部分の名残をとどめるのみである。



写真1 アル＝カルハ階段のストリートアート（2024/8/15、筆者撮影）

こうしたプロジェクトの登場は、本質的に違法性を含んできたグラフィティを合法的な「パブリック・アート」に押し上げることに成功した。壁画制作というアイデアは、すでにアンマン市主導の都市の「美化プロジェクト」において2000年代後半には実施されていたものの [GAM 2009]、ストリートアートがアンマン市の都市開発の一環として本格的に組み込まれ、民間主導のプロジェクトによってストリートアートシーンが盛り上がったのは、2010年代に入ってからのことである。

現在、ストリートアートは「パブリック・アート」と「コミュニティー・アート」の複合としてアンマン市内の都市計画の一部となっており、アートを通じた社会的包摂が目標に掲げられている。ジャバル・ウェブデ近隣にある壁画は、The Orenda Tribe という団体による美化プロジェクトの一環で2019年に制作された(写真2)。この作品は「多様性の中の統一」をテーマに様々な性別、人種、文化



写真2 (2025/9/8, 筆者撮影)

を持つ人々の顔が描かれており、芸術を通じて人々の間の障壁を打ち破るというメッセージが込められている[The Orenda Tribe 2020]。先述の「バラダック」プロジェクトにおいても、芸術は社会的地位、性別、人種、その他の違いに関わらず、誰もが享受できる普遍の人権であるとして、アンマン市や塗料会社などとの協力関係のもとイベントを実施している[Al-Balad Theatre 2025]。

3-3. ストリートアート・プロジェクトの展開：ハーシミー・シャマーリーの事例

上述の通り、ヨルダンのストリートアートの多くはアンマン市の公認によって描かれた合法的なパブリック・アートであり、一般的に想像されるようなアンダーグラウンド・カルチャーとは異なる様相を呈している。「バラダック」の主催であるアル=バラド劇場は、ストリートアートは「近隣諸国の混乱の影響で社会構造がより複雑かつ多様化したヨルダンにおいて、様々な形態の抑圧に対するコミュニケーションと抵抗のための強力なツール」[Al-Balad Theatre 2025]であると述べているが、実際には体制を批判するストリートアートは政府によって弾圧されており、ヨルダン国内で見かけることはほぼない。そこには政府が設定する「レッドライン」が存在し、アーティストたちは自分たちの作品の中でハーシム王家と政府への批判、宗教、LGBTQの社会的地位などに言及することを避けてきた⁶⁾。

一方で、アンマンの街中で目にするストリートアートの多くは、平和や共生への願い、環境問題などの社会問題の提起、そしてアラブ文化を扱っている。本節ではアンマン市東部バスマーン(Basmān)地区のハーシミー・シャマーリー(al-Hāshimī al-Shamālī)近隣で制作された壁画群⁷⁾を中心に、アンマンのパブリック・アートが表象するテーマについて述べる⁸⁾。

ハーシミー・シャマーリーは閑静な住宅街であり、パレスチナ、イラク、シリアからの難民が多く住まう地域である。住宅の壁に描かれた壁画は民間団体による観光ツアーが開催されるなど、この地域の観光資源として活用されている。この地域をアートにあふれたオープン・ストリートにしたいというストリートアーティストのスハイブ・アッタール(Suhaib Attar)氏の思いから始まったプロジェクトによって、現在ハーシミー・シャマーリーには55の壁画が制作されている。

この地域の住宅は窓が片側にしかないという特徴があり、壁画を描くスペースが十分に確保できることから、大型の壁画が立ち並んでいる。



写真3 「バラダック」で制作された壁画群（2025/02/08、筆者撮影）

これらの壁画は、見る者にヨルダンの社会問題を提起したり、人々をエンパワーメントしたりするようなメッセージを含んでいる。写真3の中央に映る壁画は、伝統的な結婚衣装を身に纏ったバドウィンの女性を描いている。これは2017年のバラダックのイベントでアッタール氏によって制作されたもので、本来花嫁は顔をベールで覆うところをあえて表情が分かるように描き、部族同士の権力構造によって強制的に決まった自身の結婚を憂いる女性の心情を表現したという。この壁画は当初警察当局に咎められたものの交渉の結果許可が下り、以後この地域での壁画制作が容易になった⁹⁾。

アラブの伝統社会とそこに生きる女性たちのエンパワーメントというテーマは他にも見ることができる。写真4は伝統的なヨルダンの農家の女性を描き、その隣にはアラビア語で「あなたは強い (Entī Qawwīya)」と書かれた壁画である。写真5は、男女が手に家を持つ姿が描かれている。このアートではわざと女性が手前に描かれており、誰にでも家を持つ権利があり、女性であってもその権利は平等であるというメッセージが込められている。また写真6のアートには、モノポリーゲームをしている男女が描かれている。よく見ると男性はすでにモノポリーを一周して終えているのに対して、女性はスタート地点に座り込んでおり、ヨルダン社会において男女の地位が平等ではないことを訴えかけている。

ヨルダン社会と切り離すことのできない移民・難民の存在もトリートアートの重要な題材である。例えば写真7に描かれているのは、二つの世界に引き裂かれ宙ぶらりんの状態に置かれてしまったシリア難民の少女の姿である。手前にいる彼女は不確かな未来を見つめ、背景に映る彼女



写真4



写真5



写真6

は彼女が残してきた世界を振り返っている [Fran 2016]。ヨルダンのストリートアーティストたちはしばしばシリア難民キャンプを訪れ、キャンプの子どもたちにアートを教える活動をしており、ハーシミー・シャマーリーにはシリア難民キャンプに暮らす子どもたちによって描かれた絵も存在する。他にも写真8の壁画は、庇護申請者の男性と彼を守護する手が描かれている。この男性は一見すると難民とは分からない格好をしており、難民とは普通の服を着た、普通の人々であることを強調している。写真9はヨルダン社会でのエジプト系移民の立場を表現したアートである。ヨルダンでは難民には一定の支援が政府や国際組織から提供される一方で、エジプトやエチオピアなどからの移民の権利保護については支援制度が著しく欠如しており、彼らの多くは安い給料で違法労働に従事している。このアートでは解放の印である鍵が瓶に結びつけられており、エジプト移民は「新しい奴隷制」の中にいると訴えかけている。



写真7



写真8



写真9

他にも様々な社会問題が壁画のテーマに取り上げられており、その一つが環境問題である。水資源や環境汚染、ゴミ問題をテーマにしたストリートアートは地球環境とヨルダンの自然の保護をアピールしている（写真10）。また、ヨルダンの子どもたちの未来をテーマにした作品も多く見られる。写真11には子どもに関する二つの壁画が写っている。手前の絵は、建物の窓を上手く活用して積み木で遊ぶ子どもを描いている。よく見ると上部の積み木の色は黒、緑、白、赤というパレスチナのシンボルカラーで構成されており、パレスチナの子どもたちを想起させる仕組みとなっている。また奥の壁画は建物のパイプと窓を活用して木の枝に座る子どもたちを描いている。実はこの建物の後方にはヨルダンの軍事施設があり、見る者に子供たちの未来の行く末を考えさせる構図となっている。



写真10



写真11



写真12



写真13

ハーシミー・シャマーリー近隣では、国際組織や民間企業とタイアップした作品も見られる。写真12と13は日本の有名自動車会社の広告として描かれた壁画である。写真12のスペースには元々パレスチナのシンボルであるクーフィーヤ（白黒のスカーフ）と軍服を着た子どもが描かれていたが、パレスチナの抵抗というテーマを直接的に描きすぎているとして警察当局に除去されたという。その代わりに日本企業がこのスペースを買取り¹⁰⁾、広告として利用している。なお、写真13には広告主の商品である自動車を描かれる一方で

パレスチナ解放のシンボルであるスイカが描かれており、何かしらの描き手の意図があることが推察できる。

これらの壁画群の入り口近くに設置された看板には、この壁画イニシアティブが国連開発計画（UNDP）とヨルダンのビジネス開発センターおよびアンマン市との提携によって実施され、さらには日本政府からの助成を受けていることが明記されている。つまり、街区一帯を「野外博物館」に変えたハーシミー・シャマーリーの事例は、現地の市民主導でありながらも、アンマン市当局に監視され、かつ国連をはじめとする様々な国際的なアクターによって介入されたインスタレーション・アートとなっている。

4. アンマンの街から見えるもの

4-1. 管理されるアイデンティティー表象

ハーシミー・シャマーリーの事例からは、アンマンのストリートアートがいかに行政の管理下に置かれているのかが見て取れる。行政によって公共空間の「あるべきすがた」が管理されてしまい、市民が公共空間に描くことができるのはヨルダン政府によって決められた範囲内での主張でしかないのである。

その証左に、アンマンではレッドラインに抵触するハーシム王家や宗教に関するストリートアートはほぼ見かけない。しかしこれは、アンマンの公共空間に王制や宗教の表現物がないということでは全くなく、むしろその逆であり王家やイスラームを礼賛する表現物は国内の至る所に氾濫している。ヨルダンの都市を歩くと、道路や教育機関などの公共空間において王族の肖像画やヨルダン国旗が至る所に設置されていることに気が付く。つまり肖像画などによって君主の権威を可視化するほか、国家への忠誠をアピールする場として公共空間が利用されている。宗教についても、「アッラー以外に神はなし」や「アッラーは偉大なり」などの標語が道端に掲げられたり、ラマダーン月には自治体によって月と星のシンボルが街の中心部に飾られたりするなど、行政と宗教が全く分離されていない。つまり、アンマンの公共空間においてハーシム王家とその正統性の根源であるイスラームは積極的に礼賛されており、規制の対象とはされていないのである。

ヨルダンのストリートアートは国内外の様々な団体が展開するプロジェクトの中で育まれてきた。しかし、そこで謳われる社会的包摂や連帯といった数々のメッセージは政府や国際組織との協働の下で表現されたものであり、ヨルダン王家の護持という国内安全保障の枠組みと、ヨルダンと国際社会のパトロン・クライアント関係の双方の構図に取り込まれてしまっているという限界を抱えている。さらにプロジェクトに参加するアーティストもヨルダン人とは限らず、海外からも多くのアーティストが招待されて壁画制作に携わっており、アンマンのパブリック・アートは一般大衆というよりもむしろ、そうした国内外の組織に参加できる一部の層によって担われている。

このような状況について、人類学者の山越英嗣はメキシコ・オアハカ市を事例に、ハーバーマ

スの議論を援用して「アートによる『生活空間の植民地化』」であるとして批判する [山越 2020]。山越は、新自由主義の文脈の中でストリートアートのような一部の「参加型アート」は、国家行政によって回収されてしまう傾向があると指摘している [山越 2020]。つまり、「国策のもと地域活性化を目指して実施されるプロジェクトは、公共性の観点から、なるべく多くの人々に受け容れられ、彼らを包摂することを善とする。そのために、アートが本来的に担ってきたアクチュアルな感覚、すなわち、われわれが生活世界で獲得している手触りのような感覚は損なわれてしまい、作品はおのずとスタティックなものとなってしまうがち」 [山越 2020: 364] であり、こうした「参加型アート」は、「作品を通じて住民と外部の者たちの間に『美しいつながり』が生じるような『安定した調和的な共同体モデル』」に収斂してしまう [山越 2020]。

ヨルダンの場合、行政だけでなく国際機関や NPO・NGO 団体、企業など国内外からのアクターの介入によってこのような傾向は強化されている。Hishām [2025] は、壁画制作の費用のドナーが、どの色をアートに使用するのかというアーティストの選択にまで口出していることを取材から明らかにし、こうしたアートが開発的で商業的なものとして構築されていることを指摘している。つまり、全てではないにせよ壁画は国際組織や企業のメッセージの広告塔として利用されており、調和や共生、社会的に正しいとされる価値観がモチーフに選ばれる。あるいは、アラブやベドウィンの伝統といったヨルダン政府が規定する「ヨルダン・アイデンティティー」や「アンマンらしさ」が強調される。本来であれば多民族・多宗教社会のアンマンにおいて避けられないはずのアイデンティティーの分化や衝突がストリートアートでは透明化されてしまい、それらを統合する「ヨルダン性」や「共生」のメッセージが善なるものとして表象されているのである。

4-2. 検閲されるパレスチナ連帯のメッセージ

それでは、一般のヨルダン市民が生活世界で獲得しているアクチュアルな感覚の表象、言い換えると、アートシーンから逸脱した本来の意味でのグラフィティは、どのようにアンマンの公共空間に展開されているのだろうか。アンマンのストリートアートシーンの特徴はその合法的な壁画やグラフィティの豊かさでありつつ、同時にそれらと重なり合うようにして描かれてきたパレスチナ連帯を示す政治的グラフィティの多さにある。政治的グラフィティとは、世論、政策、または政府の意思決定に影響を与えるようなアイデアや価値観を含むもの [Waldner and Dobratz 2013] であり、近年のパレスチナ情勢と連動してアンマンのストリーートの景観に大きな影響をもたらしてきた。

ガザ危機が発生する以前から、アンマンのストリートアーティストたちはパレスチナへの連帯を示すグラフィティや壁画を制作してきた。例えば 2023 年 6 月には、アル＝カラハ階段の壁にズィアード・ラハバーニーとファラジュ・スレイマンというアラブを代表する二人のピアニストの肖像とともに、「あなたの目の前にパレスチナを置いてください (d'a Filastīn amāma 'Ayūnak)」という意味のアラビア語のグラフィティが描かれた (写真 1 を参照のこと)。このように、アラブ

のアーティストたちはパレスチナ問題に取り組んできた著名人やパレスチナ詩の一節を好んでストリートアートの題材に選んできた。パレスチナ問題は、常にヨルダンのアーティストたちの関心事であった。それはもちろん、多くのアーティストたち自身のルーツがパレスチナに由来することも大きく影響していると考えられる。

そして2023年10月7日を境にガザ情勢が一変したことで、アンマンの公共空間はパレスチナへの連帯を訴える政治的グラフィティに溢れかえるようになった。例えば、写真14に映る2枚のステッカーには、パレスチナの旗を掲げる人物と、「ガザ」という意味のアラビア文字がそれぞれ描かれている。このようなパレスチナ連帯に関するステッカーは電柱や標識、CCBOX（電線共同溝）など街の至る所で見かけることができる。ステッカーは基本的に非合法であり、ゲリラ的に街の公共空間に貼られ、また何者かによって剥がされる。



写真14 (2025/9/8, 筆者撮影)

アンマンではパレスチナの抵抗や解放を主張するために、様々なシンボルやマークが使用されてきた。典型的なシンボルには、スイカ（パレスチナの旗と同じ黒、緑、赤で構成されるため）やクーフィーヤ、鍵（故郷への帰還を意味する）などが挙げられる。他にも、赤い逆三角形や赤い手形はパレスチナの抵抗を意味するものとして、頻繁に道端で見かけられる。赤い逆三角形は単体で描かれることが多いが、写真18では「GAME OVER！（ゲームオーバー！）」の文字と共に、赤い逆三角形がシオニズムの象徴である六芒星を打ち砕くように描かれている。



写真15
(2025/8/23, 筆者撮影)



写真16
(2025/9/8, 筆者撮影)



写真17
(2025/9/8, 筆者撮影)

また、パレスチナ人のシンボリックなキャラクターである「ハンダラ」もアンマンのストリートの各地に描かれてきた。ハンダラとはパレスチナ風刺画家ナージー・アル＝アリー（Nājī al-'Alī）によって生み出されたキャラクターである。「パレスチナをめぐる数々の不正義を前に、世界が見



写真 18 (2025/9/8, 筆者撮影)



写真 19 (2025/9/8, 筆者撮影)

て見ぬふりをしたことへのひとつの抗議」[濱中 2025: 32]として、ハンダラは常に見る者に背を向けて描かれる(写真19)。

こうしたパレスチナ関連の政治的グラフィティは、政府のレッドラインに抵触するとしてしばしば当局によって削除されてきた。2021年の春から夏にかけてアンマンでイスラエルへの抗議デモが連日行われていた時期にも、政府は都市のパブリック・イメージを損なう政治的グラフィティを削除した。Craig [2022] は、ヨルダン当局がグラフィティを削除する際に、作品を黒いスプレーで適当に覆い隠して部分的に見えるようにすることで、当該作品を「見せしめ」にしてきたと指摘する。また Craig [2022] は、2021年夏に実施したインタビュー調査にてアンマン市の職員が「国をどのように表現するかは政府が決める」と発言したと明らかにしている。

2025年の筆者のフィールド調査からも、すべてではないものの一部の政治的グラフィティが削



写真 20 (2024/8/22, 筆者撮影)



写真 21 (2025/8/30, 筆者撮影)



写真 22 (2024/8/30, 筆者撮影)



写真 23 (2025/9/8, 筆者撮影)

除されていることが確認できた。写真 20 は 2024 年 8 月に撮影したジャバル・アンマンの道端に描かれていた落書きである。アラビア語で「10月7日」と書かれた横に抵抗のシンボルである赤い逆三角形が描かれたシンプルなものだが、2025 年 9 月に再訪した時には灰色に振り潰されていた (写真 21)。また同じく 2024 年 8 月にジャバル・アンマンのカフェの一角に描かれていたパレスチナ連帯を謳うカラフルなグラフィティ群が、2025 年 9 月には灰色のペンキで塗り潰されていた (写真 22, 23)。

また、現在ヨルダンで規制されているのはグラフィティだけではない。2025 年 4 月 17 日には、ヨルダン政府が「外国国旗」の公共空間での掲揚を禁止した [The New Arab 2025]。この政府の声明は木曜日に発表されており、通常イスラームの金曜礼拝の後に実施されるイスラエルへの抗議デモを取り締まることが目的にあった [The New Arab 2025]。この影響がどうかは定かでないが、2024 年夏には民家や商店の軒先に飾られていたパレスチナのマークや旗、シンボルが、2025 年夏の調査時には片付けられているケースもいくつか見受けられた。いずれにせよ、ストリートでのヨルダン人によるパレスチナ連帯の表象は、政府による検閲によって抑圧されていることは確かである。

5. 結論

グラフィティは本来、公共空間の一部を占拠することによって権力への反抗を示す表現である。ヨルダンでも「アラブの春」の抵抗運動の流れの中でグラフィティ文化が広まり、政府によって削除された経緯がある。しかしその後のヨルダンのストリートアートは、市民主導のアート・プロジェクトの下で展開された結果、アンマン市の都市開発の一環として組み込まれることとなった。そこでは政府のレッドラインによる表現の抑圧が横行し、ベドウィンやアラブの伝統と遺産といった、政府が考えるアンマンの都市ブランディングに見合うような表現が選好されている。

つまりアンマン市内に大きく描かれた壁画群は、ヨルダン政府によって創出された国家的アイデンティティを住民に想起させ、政府が望む価値観を強化する装置として機能しているのである。

アンマンのストリートアートが照らしているのは、国民に向けられた「統制された」メッセージばかりではなく、「中東の優等生」としてのヨルダンが国際社会に向けた一連のアピールでもあると捉えられる。国連や他国の政府、NPO・NGO、多国籍企業はこのアピールに乗っかり、地域支援のプロジェクトの一環としてアート・プロジェクトを展開してきた。女性や難民の支援やエンパワーメントのような「従うべき善の価値観」が内包されたストリートアートが制作される一方で、多民族・多宗教国家で本来ならば顕在化するはずのアイデンティティの分化や衝突は透明化されてしまっている。

言うなればそれらは、アンマン市民の公共空間を利用した政府とそのクライアントの広告である。資金援助を提供する国際社会とヨルダン政府のパトロン・クライアント関係の中で、ストリートアートも商業化され、政府だけではなく国際社会による公共空間への介入を許している。

一方で、アンマン市民の公共空間として本来的に機能しているのは、そうやって整備されたアートシーンではなく、特にパレスチナ連帯の文脈で展開されている、単純な落書きやステッカー、ステンシルといったゲリラ的なグラフィティ群である。これらはヨルダン政府によって検閲され、時には除去されながら、今日もアンマンの街角で攻防を繰り返している。

謝辞

本研究は、JSPS 科研費（23KJ2089）および立命館大学 2024 年度国際共同研究促進プログラム（研究課題：「危機下パレスチナにおける社会的レジリエンスの実証研究：ヨルダンからのインフォーマルな資源分配」、研究代表者：末近浩太）の助成によって得られた研究成果の一部です。

注

- 1) World Bank [2023] を参照。
- 2) 「タクティカル・アーバニズム」とは、都市の公共空間の改善のために低コストの手段によって市民主導で実施する都市計画を指す [Zwayyed et al. 2023]。
- 3) 現代グラフィティ文化のパイオニアとなった、ギリシャ系アメリカ人のライター。
- 4) アル＝バラド劇場は 2005 年にアンマン中心部のジャバル・アンマン地区に設立された NPO 団体であり、舞台芸術と視覚芸術に関する文化活動を実施している。また、芸術に関するワークショップを開催し、ヨルダン人の若者や難民を対象とした人材育成にも取り組んでいる。
- 5) 実際の会話で「あなたの国」と言う場合は、相手の性別によって「バラダック (balad-ak, 相手が男性の場合)」と「バラディック (balad-ek, 相手が女性の場合)」というように使い分けられる。このプロジェクトに関しては一般的に「バラダック」と現地で発音されているため、

本論文でもそのように表記する。

- 6) 2025年2月に実施した壁画ツアー主宰者への聞き取りによる。
- 7) 写真3から写真13まで、ハーシミー・シャマーリーで撮影した写真は全て2025年2月8日に筆者が撮影したものである。
- 8) 2025年2月、ハーシミー・シャマーリーで開催されている現地の案内ツアーに参加し、ガイドから壁画に関する情報収集を実施した。
- 9) ストリートアートの制作には当局の許可が必要であり、許可が下りるまでに申請から一週間から3ヶ月ほどかかる。許可申請には、アートのスケッチやコンセプト説明などの書類が必要となる。
- 10) 聞き取りによれば、例えば写真11のスペースは2000ヨルダン・ディナール（日本円で約42万円程度）で買い取られたという。

参考文献

- 池端路子 2021 『宗教復興と国際政治—ヨルダンとイスラーム協力機構の挑戦』 晃洋書房。
- 大山エンリコイサム 2017 「グラフィティ文化の変遷」 『美術手帖 (SIGNALS! 共振するグラフィティの想像力)』 1054, pp. 78-83.
- 吉川卓郎 2020 『ヨルダンの政治・軍事・社会運動—倒れない王国の模索』 晃洋書房。
- 小林茂雄・東京都市大学小林研究室編 2009 『街に描く—落書きを消して合法的なアートをつくらう』 理工図書。
- ザイダーヴァート, ランバート 2025 『公共内芸術—民主主義の基盤としてのアート』 (篠木涼訳) 人文書院。
- 齊藤純一 2000 『(思考のフロンティア) 公共性』 岩波書店。
- 佐藤麻理絵 2018 『現代中東の難民とその生存基盤—難民ホスト国ヨルダンの都市・イスラーム・NGO』 ナカニシヤ出版。
- 濱中麻梨菜 2025 「パレスチナの『今』を語る風刺画—キャラクター・ハンダラに関する一考察」 『ナラティヴ・メディア研究』 8, pp. 31-49.
- 山越英嗣 2020 「アートによる『生活空間の脱植民地化』をめざして—オアハカの民衆聖像崇拜とアクチュアリティの共鳴」 『国立民族学博物館研究報告』 45(2), pp. 359-382.
- 渡邊駿 2022 『現代アラブ君主制の支配ネットワークと資源分配—非産油国ヨルダンの模索』 ナカニシヤ出版。
- Daher, F. Rami. 2013. "Urban Heritage and the Contention between *Tradition*, *Avant-garde*, and *Kitsch*: Amman's rising "Kitsch Syndromes" and its Creeping Vernacularized Urban Landscapes," *Ethnologies* 35(2), pp. 55-75.
- Himmi, Mariem. 2024. "Street Art and the Arab Spring: The Passage from Revolution to Institution,"

- International Journal of Linguistics, Literature and Translation* 7(12), pp. 75–88.
- Potter, Robert B., Khadija Darmame, Nasim Bartham and Stephan Nortcliff. 2007. “An Introduction to the Urban Geography of Amman, Jordan,” *Geographical Paper* 182, pp. 1–29.
- Ryan, Curtis R. 2018. *Jordan and the Arab Uprisings: Regime Survival and Politics Beyond the State*. New York: Columbia University Press.
- Schwedler, Jilian. 2018. “Political Dissent in Amman, Jordan: Neoliberal Geographies of Protest and Policing,” in S. F. Schram and M. Pavlovskaya eds. *Rethinking Neoliberalism: Resisting the Disciplinary Regime*. New York: Routledge, pp.197–212.
- Toukan, Hanan. 2021. *The Politics of Art: Dissent and Cultural Diplomacy in Lebanon, Palestine, and Jordan*. Stanford: Stanford University Press.
- Waldner, Lisa K. and Betty A. Dobratz. 2013. “Graffiti as a Form of Contentious Political Participation,” *Sociology Compass* 7(5), pp. 377–389.
- Zwayyed, Zaid, Altal Raed and Deyala Tarawneh. 2023. “Exploring Implementation Mechanisms of Tactical Urbanism in Jordan,” *City, Culture and Society* 35, pp. 1–14.

〈オンライン資料〉

- Ahmad, Aya. 2025. “Amman’s Street Art: The Politics of Writing on the Walls.” (<https://wp.mykalimag.com/en/2025/01/28/ammans-street-art-the-politics-of-writing-on-the-walls/>) (最終閲覧日：2025年10月31日)
- Al-Balad Theatre. (<https://al-balad.org/>) (最終閲覧日：2025年10月26日)
- Al Jazeera. 11 Feb, 2021. “In Pictures: Graffiti Tells the Story of Egypt’s Revolution.” (<https://www.aljazeera.com/gallery/2021/2/11/in-pictures-graffiti-tells-the-story-of-egypts-revolution>) (最終閲覧日：2025年10月26日)
- Al-‘Arsān, Muḥammad. 9 Jun, 2017. Judrān al-‘Āšima ‘Ammān: taḥkī “Anā ‘Arabī” (壁の都アンマン — 「私はアラブ人だ」と語る), Mawqi‘ ‘Ammān Nit. (<https://ammannet.net/> - تقاریر/جدران-العاصمة-عمان-تحكي-أنا-عربي) (最終閲覧日：2025年10月26日).
- ‘Ammān Nit. 16 Jun 2013. “Amāna ‘Ammān tuzīlu kitābāt wa Rusūwāt musīa lil-Shu‘ūr al-Dīnī (アンマン市当局は宗教感情を害する落書きや絵を削除する)”, Mawqi‘ ‘Ammān Nit. (<https://ammannet.net/> أخبار/أمانة-عمان-تزيل-كتابات-ورسومات-مسيئة-للشعور-الديني) (最終閲覧日：2025年10月26日)
- Craig, Kyle. 2022. “The Challenges of Palestinian Solidarity in Amman’s Street Art Scene.” (<https://merip.org/2022/03/the-challenges-of-palestinian-solidarity-in-ammans-street-art-scene/>) (最終閲覧日：2025年10月31日).
- Fran. 2016. “The Exile New Mural by Fintan Magee in Amman, Jordan,” *Urbanite*. (<https://www.>

- urbanitewebzine.com/2016/12/17/exile-new-mural-fintan-magee-amman-jordan/) (最終閲覧日：2025年10月31日).
- Freij, Muath. 2 Feb, 2014. "Volunteers Use Graffiti to Add Colour to Amman," The Jordan Times, (<https://jordantimes.com/news/local/volunteers-use-graffiti-add-colour-amman>) (最終閲覧日：2025年10月31日).
- GAM, 28 Apr, 2009. "Al Basheer Inaugurates First Two Murals." (https://media.ammancity.gov.jo/En/NewsDetails/Al_Basheer_Inaugurates_First_Two_Murals) (最終閲覧日：2025年10月26日)
- Hishām, Hājar. 2025. "Jidāriyāt ‘Ammān: Rasāi’l wa Alwān Yafriḏhā al-Māniḥūn (アンマンの壁画—支援者が決定するメッセージと色彩)," Majjala al-Frātas. (<https://alpheratzmag.com/reports/جداريات-عمان/>) (最終閲覧日：2025年10月31日).
- TAKI183. (<https://www.taki183.net/>) (最終閲覧日：2025年10月25日).
- The Orenda Tribe. (<https://www.theorendatribe.com>) (最終閲覧日：2025年10月31日).
- Operational Data Portal. (<https://data.unhcr.org>) (最終閲覧日：2025年10月31日).
- World Bank, (<https://www.worldbank.org/ext/en/home>) (最終閲覧日：2025年10月25日)

